

LUKÁŠ ZÁBRANSKÝ  
Univerzita Hradec Králové

## K METAFORÁM V BABIČCE PO PITVĚ Z HLEDISKA KOGNITIVNÍ LINGVISTIKY

Studie se snaží uplatnit metody kognitivní lingvistiky/jazykového obrazu světa na materiálu parodie *Babička po pitvě*, kterou napsal neprávem opomíjený autor výstřední invence – Karel Hynek. Zkoumány jsou metaforické pojmy (jejich význam a přesah) v této české parodii slavného díla Boženy Němcové (*Babička*). Na základě excerpce probíhá analýza metaforických pojmů. Při výzkumu přihlížím k etymologii, kdykoliv je takový přístup nosný. Dále se výběrově pokouším verifikovat zdvořilostní princip v pragmatické teorii ve smyslu nepřímého vyjadřování (týká se jak metafor, tak kompozice díla). U metaforických pojmů zahrnujících zdrojové oblasti zvířat a rostlin (i plodů) budou tyto struktury také podrobeny analýzám z hlediska historické sociolingvistiky.

### TEORETICKÝ ÚVOD – klasické metody a metody kognitivní lingvistiky

Poznání odborné problematiky v oblasti metafor dospělo k různým výsledkům ve světovém i českém měřítku. Pro vymezení metodologie považují za nezbytné se u novějších postupů a výchozí literatury zastavit. Metaforické pojmy poutaly pozornost vědců v evropském prostoru prokazatelně již od doby Aristotelovy, avšak v posledním století došlo k převratným pokrokům. M. Black jako hojně citovaná autorita v tomto oboru dospívá k tezi, že metaforickým pojmem je podobnost jevů tvořena; nejedná se tedy o pouhou reflexi a formulaci vztahu odlišných jevů (*Models and Metaphors*, New York 1962.). Komplexnost metaforických konceptů vyplývá zejména z komplexnosti lidského vědomí, proto metafora jako taková není jen záležitostí jazykové formulace. D. Draaisma analyzuje metafory umělých pamětí a jejich zpětný vliv na naše myšlení: CD, magnetofony, gramofony, video, počítačové paměti, hologramy, fotografie a přesvědčivě odpovídá na otázku, co při všech změnách metafor zůstává v lidstvu neměnné (*Metafory paměti*, Praha 2003.).

Skutečný přelom v lingvistickém pohledu na metaforizace přináší severoamerická kognitivní lingvistika (sémantika). G. Lakoff a M. Johnson (*Metaphors we live by*, Chicago 1980) ve své teorii metafory ukazují, že myšlenky nepřicházejí jen tak z ničeho, tím i me-

taforické koncepty mají svůj základ ve fyzickém světě. Kategorizace pak vždy přináší i hodnotící hledisko, metafory tak nutně buď určité spojitosti a významy zavádějí, nebo něco skrývají, ale mohou také určité aspekty zdůrazňovat. G. Lakoff tuto teorii aplikuje v mnoha oblastech, mimo jiné odhaluje zákonitosti metaforických pojmů v tzv. pravicové a levicové politice (*Moral politics: how liberals and conservatives think*, Chicago 2002.). Vedle toho zaměřil své monografie i na problematiku rámcování (*Don't think of an elephant!: know your values and frame the debate: the essential guide for progressives*, Chelsea 2004.) a na kategorizaci (*Women, fire, and dangerous Things: what categories reveal about the mind*, Chicago 1987.). Z prostředí neamerické zahraniční kognitivní lingvistiky nelze nezmínit práci maďarského jazykovědce Z. Kövecsesse (*Metaphor /A Practical Introduction/*, Oxford 2010.).

V českém předrevolučním prostředí z průměru svou hloubkou analýzy vybočuje studie I. Němce (*Obrazné výrazy a jejich lexikalizace*, SaS 48, 1987, s. 110–123.), na tu však nikdo z jeho následovníků/spolupracovníků nenavázal. Nové i starší přístupy k metafoře se po revoluci v českém prostředí snažili vědci různých oborů nejprve shrnout v kolektivní monografii (*Úloha metafory ve vědeckém poznání a vyjadřování*, Praha 1990.), v ní se např. J. Stachová a J. Kořenský zabývají metaforami ve vědě, P. Piřha si všímá antropocentrismu. Kognitivně zaměřenou psychologickou inovativní analýzu metafor v politickém diskurzu českého prostředí podal na přelomu století V. Chrz (*Metafory v politice*, Praha 1999.), vyšla však jen v nákladu 100 kusů. Monografie je dělena na část teoretickou a empirickou. Vychází z teorie konceptuální metafory a teorie představových schémat. Analyzované metafory pocházejí z politických diskusí, komentářů, zpravodajství (témata z domácí i zahraniční politické scény především z let 1996 a 1997). Z tradičních popisů metafor a metonymií v polistopadovém období nemůžeme opomenout F. Čermáka (*Lexikon a sémantika*, Praha 2010, s. 74–78, 94–96.). Ten rozlišuje na malém prostoru taxonomicky metaforu, metonymii a synekdochu (tu vyděluje z metonymie). Sám však konstatuje, že rozlišení metonymie a metafory nebývá jasné.

Z kognitivní lingvistiky existuje v českém prostředí několik prací, které se českých metafor týkají. V kolektivní monografii I. Vaňkové, I. Nebeské, L. Saicové Římalové a J. Šlédrové (*Co na v srdci, to na jazyku*, Praha 2005.) se I. Nebeská metafoře věnuje v kapitole 2.5 (Metafora a metaforičnost, s. 92–106). L. Saicová Římalová ve své monografii věnuje metaforám a metonymiím úsek 1.1.4 (*Vybraná slovesa pohybu v češtině /studie z kognitivní lingvistiky/*, Praha 2010, s. 19–20.). Dále zkoumá metafory a metonymie u celé škály významů jí analyzovaných jevů. Z jejího pohledu (z povahy záměru bádání) jsou podstatné hlavně metonymie redukující pohyb po cestě na samotnou (nepohyblivou) cestu nebo na konečný bod této cesty. Nejbližší prací ukazující možný metodologický směr výzkumu metafor ve starších i novějších literárních výtvorech je monografie Ivany Procházkové (*Hospodin je král. Starozákonní metafora ve světle kognitivní lingvistiky*, Praha 2011.) Autorka po teoretickém úvodu podrobuje kognitivní analýze hebrejskou starozákonní metaforu HOSPODIN JE KRÁL<sup>1</sup>, HOSPODIN JE PASTÝŘ, HOSPODIN JE SOUDCE, HOSPODIN JE VÁLEČNÍK, HOSPODIN JE STAVITEL, HOSPODIN JE LOVEC, HOSPODIN JE SADAŘ/VINAŘ, HOSPODIN JE SLUNCE, HOSPODIN JE LEV/LVICE, HOSPODIN JE OREL/ORLICE. Činí tak na základě teorie konceptuální metafory, teorie

<sup>1</sup> Konceptuální metafory jsou v kognitivní lingvistice uváděny vždy velkými písmeny, v souladu se světovým územ je takto ve studii uvádím i já.

prototypu a teorie mentálních prostorů a mísení prostorů. Vychází zejména ze starozákonních žalmů. Postupně odhaluje různé i periferní konceptualizace.

Kognitivní přístup dospěl k některým objevům, které nelze ignorovat a které by bylo vhodné i nosné verifikovat zejména na metaforických pojmech *Babičky po pitvě*. Při rozboru metafor se neobejdeme bez pojmu doména (o doménách a rámcích viz např. Croft, W. – Cruse, A., *Cognitive Linguistics*, Cambridge 2004, s. 7–39.). Jedná se tu o kontextuální zapojení jednotky, kdy doména je část kontextu, která je nutná pro vysvětlení této jednotky, a tvoří rámec, ve kterém jednotku chápeme. Někdy se v podobném významu v KL užívá termínu rámec (frame – C. Fillmore). Termín domény je zásadní právě i pro metaforické pojmy v literárních textech. Pro metaforizaci (chápe se široce) je v rámci kognitivní lingvistiky zásadní teorie konceptuální (pojmové) metafory (Lakoff, G. – Johnson, M., *Metaphors we live by*, Chicago 1980; Kövecses, Z., *Metaphor /A Practical Introduction/*, Oxford 2010, s. 77–102). Konceptuální metafora je způsob, kterým strukturujeme (konceptualizujeme) jednu mentální oblast na základě druhé. Mluví se o tzv. zdrojové a cílové doméně (oblasti). Již Lakoff s Johnsonem upozorňují na skutečnost, že doménou metafor je vedle literárního jazyka také běžný jazyk (běžná jazyková komunikace). Literární metafory z kognitivního hlediska však ještě nikdo v *Babičce po pitvě* nezkoumal. Lakoff a Johnson (1980) popisují 3 základní typy konceptuálních metafor: strukturální, orientační a ontologické. Vedle těchto typů Lakoff a Johnson přinášejí tezi, že korespondence mezi zdrojovou a cílovou doménou mohou být dvojího typu: ontologické a epistemologické. Pro možnou explikaci složitějších metaforických vyjádření v literárních českých textech, kdy v pozadí stojí více než jedna konceptuální metafora (integrace minimálně dvou mentálních prostorů), je naprosto nezbytné vzít v potaz teorii mentálních prostorů (např. Fauconnier, G., *Mental Spaces*, Cambridge 1994, s. 16–34.) a teorii mísení. Mentální prostory jsou dočasné a částečné reprezentace, které mluvčí vytváří, když přemýšlí nebo hovoří o určité situaci, jsou závislé na doménách, avšak nejsou s nimi ekvivalentní. Generické prostory jsou dle Fauconniera, Turnera a Lakoffa abstraktní struktury sdílející společný prostor, mají vlastní konceptuální existenci, můžeme jimi manipulovat ve prospěch konstrukce cílového prostoru, zdrojový prostor tím však není nijak zasažen. Smíšený mentální prostor zahrnuje jak elementy společně vstupním prostorům, tak i elementy paradoxně si ve vstupních prostorech navzájem odporující a neslučitelné (výklad smrti jako Kostlivce s kosou: Fauconnier, G. Turner, M., *The Way we think*, New York 2003, s. 291–295.). Pro popis složitějších metaforických vyjádření v *Babičce po pitvě* přijímám termín generická příběhová struktura (GPS) I. Procházkové (2011, s. 52–53), neboť pro konkrétní historické literární zkoumání nalézám stejné důvody tohoto přístupu: 1) Jedná se o pokus vysvětlit metaforické významy překračující obvykle rámec jednoho textu (zkoumaný text je parodií na dílo Boženy Němcové – *Babička*). 2) V rámci jedné konceptuální metafory lze často popsat několik generických „prostorů“, které se opakovaně podílejí na metaforické strukturaci cílových domén. Generické prostory konstituující se z jedné zdrojové domény nejsou zpravidla jen jedinečnými, aktuálně se konstituujícími strukturami.

O humoru, satíře a parodii obecně či o témže v české starší i současné literatuře bylo v poslední době napsáno několik monografií, žádná však nevycházela z pozic kognitivního přístupu, např. humoru a satiry se týkají knihy (řazeno abecedně): V. Boreckého<sup>2</sup> (*Teorie*

<sup>2</sup> Práce V. Boreckého ovšem alespoň okrajově informuje o kognitivní psychologii.

komiky, Praha 2000.), S. Freuda (*Vtip a jeho vztah k nevědomí*, Praha 2005), R. Pytlíka (*Fenomenologie humoru*, Praha 2000 a *Pomocná škola humoru*, Praha 2005). Z hlediska mého vědeckého záměru je nejcennější literárněvědnou prací na dané téma monografie E. Petřů (*Zrcadlo skutečnosti: kniha o středověké, renesanční a barokní parodii*, Praha 2002.), ve které autor analyzuje i konkrétní ukázky starší české parodické literatury (Mastičkáře, Podkoního a žáka, Viklefici, Frantovy práva).

Z hlediska záměru přihlížet k etymologii slov, kdykoliv je tento přístup nosný, vycházím ze slovníků uznávaných vědeckou obcí (Rejzek, J.: *Český etymologický slovník*, Voznice 2001; Machek, V.: *Etymologický slovník jazyka českého*, Praha 1968.) a z výsledků nejnovější inovativní práce vzniklé v tomto oboru, což se týká případu názvů savců ve zdrojových doménách. E. Havlová připravila monografii o etymologii názvů zvířat, ta vyšla až posmrtně (*České názvy savců: historicko-etymologická studie*, Praha 2010.). Etymologický aspekt zapadá do kognitivního přístupu ke světu, neboť slova – stejně tak jako myšlenky – nepřicházejí jen tak ze vzduchu. Z etymologického pohledu je totiž zásadní, zda nedochází k tzv. tabuizaci, kdy záležitosti nazýváme (ze strachu) nepravými jmény, což se týká v *Babičce* nejen zdrojových domén zvířat<sup>3</sup>. Při analýze metaforických pojmů beru v úvahu také zdvořilostní princip v pragmatické teorii, resp. verifikaci teze, zda se dle předpokladu v případě parodických a satirických metafor projevuje nepřímá komunikační strategie. Výchozí autority v tomto oboru, které mohou posloužit jako argumentační opora, pocházejí z anglosaského prostředí. Výběrově vycházím z těchto: J. L. Austin (*How to do things with words*, Oxford 1962), G. N. Leech (*Principles of Pragmatics*, London 1983). V českém prostředí vycházím v tomto směru z prací M. Hirschové (*Pragmatika v češtině*, Olomouc 2006) a P. Chejnové (*Zdvořilostní strategie*, Praha 2012).

U metaforických pojmů zahrnujících zdrojové oblasti zvířat a rostlin (i plodů), budou tyto struktury podrobeny též případným analýzám s přihlédnutím k historické sociolinguistice, jak to v českých podmínkách činil I. Němec (*Rekonstrukce lexikálního vývoje*, Praha 1980; *Práce z historické jazykovědy*, Praha 2009.). Jedná se tu především o (ne)využitelnost daných zvířat a rostlin člověkem, z čehož plyne následně i vztah odrážející se v jazykovém vyjádření zprostředkovaným metaforizací těchto zdrojových domén. V nezbytných antropologických a filozofických aspektech metafor vycházím z prací J. Sokola.

V evropském geografickém prostoru se kognitivní sémantikou/jazykovým obrazem světa zabývá mnoho významných polských autorů. Zde do výrazu jazykový obraz světa lze zařadit autory lublinské univerzity: J. Bartmińského, A. Pajdzińskou a R. Tokarského. Z varšavské univerzity můžeme jmenovat např. K. Waszákovou a R. Grzegorzcykovou. Práce těchto autorů jsou zásadně inspirativní i pro moji analýzu parodie Karla Hynka.

Dílo *Babička po pitvě* jsem si vybral jako zdroj k analýze z několika důvodů. Předně Karel Hynek (1925–1953) představuje autora výstřední invence, kterému nebyla věnována

---

<sup>3</sup> Etymologické tabu se může v konkrétním názvu projevit různými změnami, de facto se jedná o prastarou tendenci ze strachu pojmenovávat skutečnosti jinak, než se nám jeví. V širším pojetí jazykového tabu sem spadají i názvy některých pro člověka nebezpečných zvířat. Častými změnami tabuovými jsou: hláskové změny (proteze, elize, metateze, haplogie atd.), generalizace, metafory, metonymie, větné perifráze, captatio benevolentiae, eufemismy a antifráze. Problematika byla souhrnně podána v: Večerka, R. a kol. *K pramenům slov. Uvedení do etymologie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 174-185.

v české literatuře větší pozornost<sup>4</sup>, ačkoliv právě parodie *Babička po pitvě* patří k velmi vyzrálým, kultivovaným plodům české literatury (zatímco některé zejména lidové parodie díla *Babička* Boženy Němcové spíš odpuzují svou primitivní vulgaritou či vůbec pokleslostí). Vzhledem k předčasnému úmrtí<sup>5</sup> odkaz básníka a literáta K. Hynka na dlouhá léta zapadl. Nutně znalá předloha k pochopení parodie – *Babička* Boženy Němcové – je svým významem řazena (nejen díky četnosti překladů) do světové literatury, ačkoliv v myslích českých intelektuálů se jedná o dílo kontroverzní<sup>6</sup>. Stylizace, s jakou K. Hynek napodobuje morfologii *Babičky* i jednotlivá obrazná pojmenování, jsou natolik pozoruhodné, že přímo volají po hlubším zamyšlení.

### Důvody a odrazová literatura analýzy BPP

O díle *Babička* bylo napsáno vskutku mnoho, proto se zaměřím jen na skutečnosti podstatné pro zkoumanou parodii. Próza je opatřena podtitulem *Obrazy z venkovského života*. Němcová tu buduje idylický obraz udržování nářečních variet jazyka českého a pevné soudržnosti Čechů na českém venkově, neboť ve městech byla společnost jazykově germanizována. Dostává se však do protipohybu beletristické tematizace, neboť v druhé polovině 19. století již čeští spisovatelé obracejí svůj zrak k městu jako hybateli všeho podstatného v národě, byť by byl protagonistou jejich děl třeba omezený maloměšťák (J. Neruda, S. Čech atd.). Rozhodujícím činitelem děje ve společnosti té doby je již nepochybně město. Václav Černý ve své *Knížce o Babičce* rozčlenil (Černý 1963, s. 88–89) – dle mého soudu velmi přesvědčivě – dílo do tří částí. Z tohoto rozparcelování považuji za funkční pracovní při analýze vyjít, abych lépe postihl parodované prvky morfologie/kompozice výchozího díla. Po vstupní části, ve které se čtenář seznámí s postavami hlavními i s cyklicky se vracejícími hosty a dějištěm prózy, přichází první část, kde v kapitole 4–7 dochází k peripetii, v níž nám autorka líčí život jednotlivých společností prostřednictvím návštěv (vše se odehrává v minulosti konstrukce času literárního díla): mlýn, myslivna, zámek<sup>7</sup>. V kapitole 6 se navíc čtenář seznámí s výraznou postavou Viktorky. Sama prezentace (nepřímá charakteristika) této postavy poučenému čtenáři alespoň základní psychologickou literaturou již působí na nervový systém a může způsobit buď prudké odmítnutí celého díla, či naopak smích/výsměch a pobavení podle individuální osobnosti i nálady čtenáře. V kaž-

<sup>4</sup> Většina prací literární historie se omezuje na konstatování, že byl členem surrealistické skupiny a jeho tvorba obsahuje prvky mystifikace i černého humoru (ČLPD 1998, s. 750), nebo útržkovitě píše o reflexi „tupé banality okolního světa“, k tomu se ještě např. přidává informace o oscilaci jeho prozaických děl „mezi něhou a cynismem“ (PČL 2008, s. 360).

<sup>5</sup> PČL uvádí v medailonku, že zemřel následkem uremie (selhání funkce ledvin).

<sup>6</sup> Mezi intelektuály se názory na *Babičku* Boženy Němcové zásadně odlišují, evidujeme na jedné straně přístupy až chvalo zpěvné (např. V. Černý, M. Filipowicz), na straně druhé ale i zásadně a nekompromisně odmítavé (např. V. Bělohradský).

<sup>7</sup> Prostor zámku jako místa pro nižší vrstvy těžko dostupného je v díle oproti ostatním místům do značné míry sociálně vyčleněn, je tu znamením moci, se kterou si postava *Babičky* ví rady, a je do tohoto prostoru srdečně zvána. O možnostech interpretace literárního díla z konstrukce prostoru viz studii L. Záborského: K interpretaci vybraných literárních děl Franze Kafky a Jeana-Paula Sartra. In: *Bohemistika*, č. 4, 2012, s. 249–266.

dém případě je však živnou půdou pro parodii této postavy. Druhá část je dle V. Černého rozložena do kapitol 8–13, prezentuje cyklus jednoho celého roku, a to od jara do následujícího léta se všemi svátky (náboženskými) a cyklickými jevy (spojenými s přírodním během), což je typické nejen pro venkov, ale i pro maloměstský prostor ve starší době a konečniců pro jakýkoliv „malý prostor“ v české literatuře. V české literatuře 19. a 20. století se navíc malý sociální prostor vyznačuje obyčejně syžetem vstupu nonkonformního jedince na tuto půdu a jeho střetu s většinovou všední společností. Zde se s určitostí jedná o postavu babičky, která je ovšem nonkonformní svou opravdovou, upřímnou i hlubokou zbožností a také svým altruismem, pracovitostí, pokorou a prozíravostí. Snad právě díky přítomnosti banální vesnické love story postav Míly a Kristly, jejíž happy end v dobovém duchu je vážně ohrožen zásahem sociálně výše postaveného Taliána, nazývá tyto kapitoly V. Černý částí zápletkovou. Kapitoly 14–18 V. Černý nazval částí rozuzlení, neboť je tu naznačen další cyklus roku se vším všudy, čímž je nemožnost cykličnosti venkova uniknout ocelově upevněna, další rok však již není dokončen a příběh po létu, ve kterém babička zdárně vyřeší všechny nástrahy a nesrovnalosti, končí jejím odchodem z pozemského Starého bělidla<sup>8</sup>.

### Kanoničnost Babičky B. N.

*Babička* Boženy Němcové patří do kanonických děl české literatury 19. století, ve školách bývávala součástí tzv. povinné četby, nejen právě proto je dílem kontroverzním. Z povahy věci, tedy z podstaty české historie, vyplynul fakt, že se Češi v literatuře vyrovnávají se svou neheroickou minulostí a komplexem malého národa povětšinou extrémním způsobem, buď se setkáváme s břitkou ironií (Např. světově nejslavnější dílo české beletrie: *Osudy dobrého vojáka Švejka* J. Haška, kde snad není strany bez ironizace.), nebo se tvořila díla mýtická, pohádková (někteří je označují i za kýčovitá<sup>9</sup>). Do které kategorie spadá *Babička* B. Němcové je nabíledni. Nejen pro *Babičku*, ale i např. pro prózu *Čtyry doby* B. Němcové (často označovaná jako poetická reflexe vlastního života pisatelky) je typická tematizace a symbolika ročních období i symbolika dvou živlů: vody a ohně (Bartůňková – Zachová 1995). Voda je v *Babičce* zdůrazněna u prostoru splavu, dále mj. jako nelidský/cizí element (rčení babičky „krev není voda“), „horskou vodou“, bouřkou atd. Oheň je ve stejném díle tematizován u kamen („Drobtý patří ohníčku, říkala babička.“), svíčkami na stole, černými žhavými očima Viktorky, svítícíma očima vojáka, bleskem („božím poslem“<sup>10</sup>) usmrcujícím Viktorku atd. Němcová v *Babičce* používá symboly a pře-

<sup>8</sup> V *Babičce*: „Babička neopustila malé údolíčko, kde našla druhý domov“.

<sup>9</sup> Filozof V. Bělohradský (např. v Příloze LN 2007) považuje ve své argumentaci *Babičku* za kýč mnohého typu: katolický, prorakouský, ruralistický, populistický („panovník naslouchá pravdám lidu“), terapeutický a politický. Přítomnost kýče v *Babičce* ovšem nijak nepopírá její historickou popularitu, ba právě naopak, vysvětluje ji. L. Machala potvrzuje, že *Babička po pitvě* (nazývá ji prozaickými texty) rozvrací kýč literárního kánonu (PČL 2008, s. 361).

<sup>10</sup> Zjevný příklad tabuizace realizované metonymií. Noa „boží posel“ nahrazuje/skrývá tabu smrtelného zásahu bleskem a je následkem primitivní lidové reakce strachu ze smrti (proto se záležitost nazývá nepravým jménem).

nesené významy leckdy takovým způsobem, že je mohu nazvat zavedeným pojmem naivní obraz světa.

### Charakter a význam Babičky po pitvě

Obraťme pozornost ke zkoumané parodii *Babička po pitvě*. Dílo v citované edici zabírá skromný prostor (17 stran), avšak kvantita je vyvážena exkluzivní kvalitou literárního počínu. Z rozsahu je předem patrné, že se paroduje jen syžet některých kapitol, nikoliv celku. Nejprve považuji za vhodné/nosné vymezit typ a charakter Hynkovy parodie. Jak vůbec tradičně definovat/klasifikovat tuto parodii v mezích literární vědy? Ve výchozích pracích jsem uvedl knihu o parodii českého medievalisty E. Petrů, z jehož teoretických východisek i bilancování v tomto parciálním cíli pracovně vycházím (Petrů 2002, s. 16–57 a 150–153). O tom, že se v daném konkrétním případě setkáváme s parodií, ne jen s pouhou komikou, nás přesvědčuje již rozsah (*Babička po pitvě* – stejně jako *Babička* – obsahuje 18 kapitol) a samotný název. Je signálem nejen následující nadsázky, ale také faktu, že autor dobře „rozpitval“ morfologii/anatomii původního díla a že nám bude prezentovat výsledky svého vyšetřování. Sama metaforizace ale není jen komická a již vůbec ne nevinná, právě metonymie pitvy naznačuje vytvořenou souvislost, že je dílo mrtvé, jak je vidět z celé parodie, autor se také s mrtvým dílem nepře, to by bylo absurdní, avšak ukazuje právě příčiny metaforizovaného úmrtí. Není s největší pravděpodobností provokativnějšího a útočnějšího názvu, který by pro signalizaci parodie kanonického literárního díla K. Hynek mohl použít. Parodie *Babičky Babičkou po pitvě* je docíleno karikováním jednotlivých charakteristických rysů textu, což nemá pouze komický efekt, ale také dochází ke zpochybnění hodnotového systému tohoto díla. Parodie nemusí být chápána jako literární žánr, ale může být pojímána jako postup, kdy v tomto případě *Babička po pitvě* přejímá (částečně) morfologii parodované *Babičky*. Děje se tak v mnohém směru. Samotný syžet již je parodický, styl, kterým autor usiluje o vyprávění událostí na Starém bělidle, je záměrně simplifikovaný, školácky omezený a strohý. Věty Hynek izoluje, používá zrcadlově k syntaxi *Babičky* průzračně jednoduchou syntax (často pouze subjekt, predikát a objekt<sup>11</sup> či adverbiale), nebo nejčastěji tvoří nedlouhá souvětí paratactická (i asyndetická). V hypotaxi si nelibuje, převažují předmětné a přívlastkové věty příznačné pro styl prostě sdělovací, souvětí jsou téměř vždy krátká. Pokud bychom měli navázat na pojmy E. Petrů ve smyslu propojení parodií: „parodia canonica“ a „parodia profana“, pak je tu začleněna parodie obojího typu, jak se projeví při následujících analýzách, čili neparoduje se pouze morfologie kanonického textu, ale souběžně jsou také odsouzeny falešné hodnoty a klamy. Vedle nutné výborné znalosti výchozího textu parodie pro čtenářský efekt je ještě vhodné na počátku konkrétních analýz připomenout další moment. Komičnost parodie není znakem inklinace k povrchnosti, jak by se to mohlo zdát právě povrchně čtoucímu východisko parodie. Zde ne-

<sup>11</sup> Takto dokonce vytvoří dvě kapitoly textu (větami skladu S-P-O), ty strohou syntaxí dvou vět substituujícími kapitoly parodují/zesměšňují mimo jiné cykličnost/omezenost roku v náboženském i sociálním aspektu. Kapitola devátá: *Pan Prošek má svátek*. Kapitola desátá: *Panna Maria má svátek*. Autor tímto postupem niktak nesnižuje geniální schopnost Němcové vystihnout velké obsahy prostřednictvím jednoduchých vět, ale zpochybňuje právě prospěšnost těchto cyklických událostí (církvních i světských) pro obyvatele vesnického prostředí.

platí ani časové hledisko, lhotejno, zda se pohybujeme v polovině století dvacátého nebo na konci čtrnáctého století. Pokud čtenář např. v památce *Podkoní a žák* neodhalí zjevnou zrcadlovou parodii posloupnosti scholastické disputace, bude mu připadat syžet pouze komický nesmyslnou hádkou dvou podřadných ubožáků hájících „výhody“ svého sociálního postavení. Parodie, ač je směšná, není povrchní, naopak často dosahuje mnohem větší hloubky než předloha, protože klade nejzásadnější otázky o problémech (morálních, sociálních, hodnotových) dané doby, které by bylo stěží myslitelné nastolit ve vážném kano-nickém počínu.

### Parodie postav v BPP prostřednictvím metafor

První kapitola *Babičky po pitvě* je syžetem zrcadlová k počátku 1. kapitoly *Babičky*. Tematizuje se tu příjezd hlavní postavy na Staré bělidlo. Z kognitivního hlediska tu zaujme metonymie ve větě: *Vnoučata útočí<sup>12</sup> na babiččin kapsář: Marcipánová panenka a koniček<sup>13</sup>*. Konceptuální metonymie tu může být zachycena schématem: ZVÍDAVOST JE VÁLKA, spadající do generické příběhové struktury DĚTI SE DOBÝVAJÍ DO BABIČČINA KAPSÁŘE. Obraz navazuje jednoduchou větou: *Holátka<sup>14</sup> si smlsnou*. Samotná etymologie pojmenování *holátka* je synekdochou evokující pohlavní nezralost mláďat, z ní vyplývající nevinnost však Hynek zpochybňuje: jednak slovesem *útočí*, ale i kontextem (*Až babička zemře, bude to stejně všechno vaše.*)

Postavy prózy paroduje Hynek různým způsobem, opět demaskuje jejich hodnotový systém a iluzorní harmoničnost v kontaktu s ostatními postavami v podobě popisu jednoduchými větami, nebo jim do úst vkládá výroky, kterými se sami diskreditují. Uvedu pro kontext výkladu parodie i parodii postav, které nejsou spojeny s metaforizacemi. Paní Proškovou charakterizuje nepřímou hned na počátku textu, činí tak prostřednictvím její přímé řeči. Výrok Proškové<sup>15</sup> je vpravdě cynický až morbidní. Dobrácká a charakterní postava *babičky* v Hynkově podání neplní vzor sociální korektnosti: *Stařenu napadlo kruté přirovnání: Viktorka je cikorka*. Tato konceptuální metafora vytváří nové spojení, tedy výchozí doménou je *cikorka*<sup>16</sup>. V této metafoře je skryta představa *Viktorky* jako neplnohodnotného člověka (nelze vyloučit ani skrytý rasismus)<sup>17</sup>. *Viktorka* je metaforizací Hynkem vyliče-na

<sup>12</sup> V *Babičce*: „Jan, starší z dvou chlapců, zpolehounka zdvihá babičce bílý, červeně pasovaný fěrtoch, neboť nahmatal pod ním cosi tvrdého.“

<sup>13</sup> V *Babičce*: „A na klín vykládala růženec, kudlu, několik chlebových kůrek, kousek tkanice, dva marcipánové koničky a dvě panenky.“

<sup>14</sup> V *Babičce*: „Pak ale ohlídlá se po ostatních dětech, volajíc na ně tónem nejuprávnějším: „Moje zlaté děti, moje holátka, co jsem se na vás těšila!““

<sup>15</sup> *Babička po pitvě*: „Paní Prošková děti napomenula: *Až babička zemře, bude to stejně všechno vaše.*“

<sup>16</sup> Akademický slovník cizích slov (1998, s. 127) definuje *cikorku* takto: „přísada do kávy (dříve těž kávová náhražka) ze sušeného kořene čekanky obecné“. Do češtiny se tato přejímka dostala z němčiny, ta byla obohacena výrazem z latiny.

<sup>17</sup> Tuto cizost a rasismus v jazykovém obrazu světa popsala např. Vaňková (Vaňková 2007, s. 59): „Jazykový obraz světa je, jak už bylo řečeno, **antropocentrický** (a v souvislosti s tím také **etnocentrický** a **geocentrický**), **naivní**, **subjektivní** (resp. inter-subjektivní), „**předsudečný**“. /.../ Naše „předsudky“, stereotypy a prototypy, schémata rozumění jsou vlastně konkrétní formou gadamerovsky pojatého předporozumění světa: vycházejí



jako outsider, ačkoliv v Babičce se nic podobného nedočítáme. Jsou tu pouze nepřímé narážky na její tmavší pigment u „žhavých“ očí a na tmavé vlasy<sup>18</sup>, ale o pleti se vyjadřuje autorka pouze v souvislosti s prokrvením tváří (mj. v *Babičce*: KM VIKTORKA JE MALINA). Tato metaforizace v BPP (VIKTORKA JE CIKORKA) výborně zapadá do malého (vesnického) prostředí a do pohraničí, kde dichotomie v jazykovém obrazu světa ve smyslu domácí versus cizí vystupuje zejména do popředí (stejně jako druhá aplikovatelná dichotomie na tento příklad: insider versus outsider). Není to však jen cizost (nepůvodnost), kterou použití metafory navozuje, výchozí doména tu navíc zavádí neplnohodnotnost Viktorky (protože cikorka je nápoj, obvykle podávaný teplý, náhražka připomínající kávu, ovšem bez kofeinu). Viktorka je tak nepřímou strategií parodována jako náhražka za skutečný, nefalešný element ohně (v tomto případě za symbol erotiky<sup>19</sup>), a nejenom tohoto.

Autor ve druhé kapitole pokračuje v parodii postav, přičemž Viktorčině bloudství věnuje velkou pozornost: *Bláznivá znamená dlouho smutně zpívati, až si měsíc a splav vymění navzájem svá místa, takže mlýn se stěhuje do nebe a hráči kuželek mají velkou slavnost díkůvzdání, bláznivá znamená tančiti na krách očí v řece slz, léztí po bílém žebří zubů až na vrchol smíchu, protřati si oči a stále neviděti než obrácený les a soptící studánky, bláznivá znamená běžeti, smáti se a zpívati, neboť pěšiny jsou bez konce, hromobití se také posmívá bleskům a splav je orchestr*. Součástí parodie slohového postupu popisného z Babičky (bouřky<sup>20</sup>) je i série neotřelých narážek na element vody (*splav, řeka slz*) a ohně (*soptící studánky, hromobití se posmívá bleskům*). Setkáváme se s celou škálou geniálních metonymií, které mají za účel upozornit na směšný strach z přírodních jevů a zároveň na komicky primitivní antropomorfizaci, to vše je všudypřítomné v *Babičce*. Antropomorfizace je ve výše analyzované pasáži silně zastoupena ve výrazech: *bílý žebř zubů, tančiti na krách očí, hromobití se posmívá bleskům* a *splav je orchestr*.

Děti žijící u Prošků neunikly bystré Hynkově pozornosti. Již zmíněná parodie generalizujícího slova *holátka* naznačuje, v jakém duchu u těchto postav bude Hynek popisy rozvíjet. Nejsložitější metaforizaci zachycující Proškovy děti pozorujeme u postavy Jana: *Jan se rozplakal a kráčel pomalu ke splavu, vylovit smutnou rybu jejího hlasu, jenž slábnul, vylovit rybičku jejího hlasu, jenž slábnu<sup>21</sup>, vylovit šupinku jejího hlasu, jenž slábnul*. Vedle složitých metonymií tato generická příběhová struktura obsahuje i figurální prostřed-

z opozice „*vlastní – cizí*“, která je vedle **antropocentrismu** druhým základním principem utváření jazykového obrazu světa.“

<sup>18</sup> V *Babičce*: „Před patnácti lety byla Viktorka děvče jako malina (kap. 6). /.../ To nebyla již tvář divoká! Černé žhavé oči byly zavřeny, svit jejich uhasl. Černý rozčuchaný vlas ležel sčesan a kolem čela co mramor chladného vinul se červený věneček, jako páska lásky (kap. 18)“.

<sup>19</sup> Viktorka je v *Babičce* vylíčena nepřímo prostřednictvím záliby v substituci sexu /tancem/ jako lehkomyšlná až stupidní, sexuálně chtivá dívka: „Jen ten u ní měl dobré oko, kdo nejpěkněji tancoval, a to jen při muze.“

<sup>20</sup> Hynek paroduje líčení bouřky z kapitoly 17. v *Babičce*: „Mrtvo bylo, slunce bylo zakryto mrakem. Pan Prošek stál na silnici, rozhlížel se kolem dokola. /.../ Veliké krupěje začaly padat, blesky křížovaly se v černých mračnech, hrom burácel, bouře spustila se s celou zuřivostí. /.../ Babička měla rozžatou hromničnou svíci. /.../ Lilo se jako z konve, nebe bylo ustavičně otevřené, blesk za bleskem, hrom za hromem, jako by vzteklice v povětrí litaly.“

<sup>21</sup> V *Babičce* se slábnoucí hlas vyskytuje v poslední kapitole v popisu chřadnoucí babičky těsně před její smrtí: „Ruce víc a víc schly, hlava byla jako sníh, hlas slabší a slabší.“

ky (syntaktické paralelismy). Celé metaforizované vyjádření líčí nepřímým způsobem postavu Jana jako patologicky sentimentálního adolescenta, který se absurdně pokouší pochopit význam nesrozumitelných Viktorčiných zpěvů. Vertikální struktura této části poukazuje téměř na přechod k poezii. Hlas je tu chápán ve své fyzické podstatě<sup>22</sup>. Etymologie ryby<sup>23</sup> a využití tohoto symbolu v křesťanství nevyklučuje ani náboženskou aluzi, v každém případě ale hyperbolizuje němost Viktorky, která však v Babičce i před svým pomatením představuje postavu namnoze sošnou ale němou. Generická příběhová struktura JAN HODLÁ VYLOVIT RYBU/RYBIČKU/ŠUPINU VIKTORČINA HLASU vedle ostatního paroduje oblíbený vodní element Němcové. Vrcholná ukázka geniality parodického postupu v motivu.

Postava malé Adélky, která v Babičce zobrazuje schematickou postavu „tatínkova mázánka“ neoblíbenou ostatními dětmi, je Hynkem charakterizována pomocí metafory polámaného jazýčku. Konceptuální (strukturní) metafora JAZYK /ADÉLKY/ JE KŘEHKÝ OBJEKT paroduje existenci morálních jazykových tabu v tomto prostředí (sdílení informací, tedy opak protěžovaných tajností jakožto popírání skutečnosti): *Malá Adélka s polámaným jazýčkem se schovává za babiččinu sukni.*

Postava babičky je v parodii nazírána jako morbidní<sup>24</sup> (*Babička byla na vlastní přání uložena s Viktorkou do společné rakve.*), etnocentrická, sociálně nekorektní (již analyzovaná KM VIKTORKA JE CIKORKA), avšak na straně druhé vykazuje rysy strategie pozitivní tváře, když zdůrazňuje tzv. fatickou funkci jazyka (*Babička nechává pozdravovat mlynářku.*). V originále je babička vylíčena jako pravdivě a upřímně praktikující věřící (svými činy), na druhé straně ale je tu vylíčena (jistě nezáměrně) jako katolík hyperbolizující význam modlitebni pomůcky<sup>25</sup> a ceremoniálů. Tento fakt uchopuje Hynek i pomocí metonymie: *Babiččina prostota je růžencem proti této bouři přepychu.* V této metonymii vytváří Hynek spojení, že prostota je spojena s modlitbou. Ve spojení *bouře přepychu* paroduje znovu symbol vody a zároveň chlad přemíry bohatství na zámku<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Efekt závisí na anatomii daného hlasového ústrojí či jeho úplné absenci. Ve sladkovodním i mořském prostředí existují savci, kteří dokáží komunikovat pomocí hlasového ústrojí na mnohem větší vzdálenosti nežli člověk či slon. Hroch může komunikovat na velké vzdálenosti pomocí chrupavek hlasivek, které jsou umístěny „na ležato“, tedy ve srovnání s člověkem o 90 stupňů uloženy horizontálněji, navíc vzduch vhání do tohoto ústrojí pomocí „zvětšovatelného vaku“ (svoji anatomii připomínají tyto hlasivky velké pišťaly varhan). Velryba dokáže vydávat signál, který zachytí jedinec stejného druhu až v druhé půlce oceánu. Sladkovodní ryby žijící v českém prostředí jsou však „němé“.

<sup>23</sup> Všeslovanské slovo *ryba* má etymologicky neprůhlednou motivaci, vysvětlení nejsou přesvědčivá, pro metafory v Babičce a její parodii je ovšem důležité, že staří Čechové nazývali rybami nebo rybami šupinami mraky (beránky) /Machek 1968, s. 526, Rejzek 2001, s. 552/.

<sup>24</sup> Indicie morbidnosti a krutosti vykazuje postava i v *Babičce*, to když je stejně jako Bůh/příroda vůči některým „zločinům“ zcela lhostejná, např.: „Pavouk, na kterého se babička ráno dívala, jak mouchy oprádá a dáví, zalezl do pavučiny.“ Pavučiny a pavouci jsou v BPP zesměšnění hyperbolizací rozměrů (pavučiny) a množstvím (pavouci) v kapitole číslo čtyři.

<sup>25</sup> V *Babičce* samé dosahuje tento motiv místy až příznaku absurdity, morbidity a pověřivosti, např.: „Babička zatočila růžencem okolo ztuhlých rukou zemřelé, dívala se jí dlouho do tváře.“ Těž: „Jirí přinesl růžencem z Vambeřic.“ Babička v originále dokonce spí s růžencem pod hlavou!

<sup>26</sup> V *Babičce* je popsána celá škála přebytečných předmětů spojených s prostorem zámku, které charakterizují zahálčivou neproduktivní společnost: obrázek Panny Marie z Vambeřic, papoušek atd.

Pan Prošek<sup>27</sup> není v *Babičce po pitvě* zachycen žádnou metaforou, ale plně postačí nepřímá charakterizace vyjádřená tu pomocí jednoduché věty: *Pan Prošek zkouší mluvit česky*. Postavami se budu zabývat i dále v rámci dalších motivických skupin, zde ještě upozorním na dva momenty. Terčem nejostřejší satiry v rámci parodického postupu se stala postava kněžny, ačkoliv čtenář by spíše očekával na tomto místě zacílenou postavu komtesy. Tou končí celé dílo, zatímco *Babička* je završena explicitem *Šťastná to žena!*, tak parodie končí zdrcujícím popisem kněžny; tato je vylíčena jako z rozmaru znuděná, prázdná a groteskní žena, která marně čeká na nereálného hrdinu, který by uspokojil její touhu: *Kněžna stála u římsy a šeptala: Un jour mon prince viendra*. Z hlediska principu zdvořilosti zajisté stojí za zmínku služebnictvo na zámku. Hynek je líčen jako sebestředné a snivé jelimany/neznátky, kteří jsou překvapení běžným obyvatelstvem z nižší sociální vrstvy, adjektivum *vyjukaní* patří k přímému pojmenování vlastnosti, může být tedy hodnoceno jako nezdvorné: *Vyjukaným sluhům se zdá, že zámkem projíždí vůz se slámou*. Nejčastěji je ovšem v *Babičce* národnostní a sociální nenávisť vyjadřována nepřímou (tím si lze mimo jiné vysvětlit velké množství metaforizací v této konkrétní parodii), např.: „To byl písař ze zámku; děvčata přezdělly mu tak, protože si jeho německé příjmení pamatovat nechtěly a že měl velmi krásné vlasy, polodlouhé, zlatové barvy. Byl Němec. /.../ Tu najednou, jako by s nebe spadla, vyřítí se naň odkudsi Viktorka, vjede mu do vlasů, začne ho trhat a lomcovat jím, zrovna jako by to mudínek z marcipánu byl. Němec křičel, co hrdla měl, já letím s kopce dolů, ale Viktorka jen soptila, kousala mu do rukou a hlasem plným vzteku křičela: „Teď mám tebe v moci, ty hade<sup>28</sup>, ty d'áble<sup>29</sup>! Já tě roztrhám! Kams dal mého hochu, ty d'áble, d'áble, dej mi ho!“ a tak se rozvzteklila, že jen sípala, že jí ani rozumět nebylo! Němec nerozuměl jí, on byl jako zmámen!“

### Metafory živlů (voda a oheň) a dalších částí přírody jako nástroje parodie

Druhou rozsáhlou skupinou metafor v parodii tvoří výrazy týkající se přírody a živlů (voda, oheň). Dominuje tu v jazykovém obrazu světa antropomorfizace, ta však není samostatným komickým prvkem. Hned v druhé kapitole BPP shledáváme další parodii popisného slohového postupu: *Bílé hvězdy, jako by se mraky koulovaly*. Vedle toho je možné tuto konceptuální metaforu brát jako výsměch antropomorfizaci přírodních dějů: ÚTVARY V ATMOSFÉŘE JSOU VESMÍRNÁ TĚLESA. Personifikace: *Stromy strašlivě sténaly pod nebozezovými nehty* spadá již svým umístěním v textu do sex story vojáka a Viktorky.

<sup>27</sup> V *Babičce* je Pan Prošek vylíčen nepřímou jako muž mající slabost pro alkohol: „Pan Prošek měl rád skleničku dobrého vína.“

<sup>28</sup> Had mající původ v psl. *gadъ* je stejně jako např. název *plaz* či *zmije* tabuového rázu; *had* má původní slovořtovou motivaci v „hnusit se, ošklivit se“, *plaz* v *plazit se* (po/na zemi) a *zmije* je „zemní had“. Vše svědčí o pověřivost a posvátné hrůze z živočichů řádu hadů (Machek 1971, s. 717; Rejzek 2001, s. 191, 473–474, 739–740).

<sup>29</sup> České d'ábel je zajisté též tabuového rázu, o čemž nás přesvědčuje již fakt, že se jedná o přejímku z řečtiny: řecké substantivum *ὁ διαβολος* „pomlouvač“ je deverbativem od slovesa *διαβάλλω* „přenáším, tupím, klamu“ (Machek 1971, s. 109; Rejzek 2001, s. 121). Toto sloveso vzniká kompozicí z předložky *δι* a slovesa *βάλλω* „házím, střílím, bodám, porážím“, tedy původní význam řecké složeniny je „střílím na všechny strany, přeháním“.

Metaforickým spojením nebozozové nehty Hynek hyperbolizuje sadismus docilování vzrušení pomocí dráždění kůže nehty.

V *Babičce* se vyskytuje mnoho zvířat a to nejen na domácím dvorku<sup>30</sup>. Za terč parodie si z této množiny Hynek vybírá poněkud nebystré a nevinným dojmem působící zvíře – srnu: *Nikomů* neušel nářek ohočené srny, kterou děti na dvorku týrají. Personifikace *nářek ohočené srny* zvířete poukazuje na nelidskou praxi věznění obsaženou na vykonstruovaném harmonickém vesnickém prostoru, kdy ale srna nemůže být prakticky/čistě účelově (maso, mléko, srst atp.) – na rozdíl od jiných i divokých zvířat – dost dobře využitelná.

Parodii explicitu *Babičky* (Šťastná to žena!) použitého v BPP (*Un jour mon prince viendra.*) jsem analyzoval již výše; výrok je ovšem parodován vícekrát, a tak v BPP čteme i další aluzi na explicit *Babičky*: *Šťastná to jablka*<sup>31</sup>! Jablka v BPP pocházejí od komtesy<sup>32</sup> a tato personifikace nese hlubší záměr zpochybnit hodnotu altruistického obětování z hlediska obětujícího. Metonymie přirovnávající ženu k jablku<sup>33</sup> ale vytváří další příznak

<sup>30</sup> V *Babičce* hlavní hrdinka: „hodila rybám, rozdrobila mravencům“. Již citovaní dva marcipánovní koničci také vyznačují průzračný vztah člověka ke koňům (totální vlastnictví + konzumace). Babička navíc lituje 10 kačátek, která roztrhali Sultán a Tyrl, zatímco by mohli Proškovi tyto kachny, až dorostou, s chutí sníst, a tak psi dostanou spravedlivě nařezáno panem Proškem. Postava Myslivce je nepřímo charakterizovaná mj. tím, že „musí dohlížet na mladé bažanty“. Babička je znechucena praxí rodiny Kudrnovic, ti totiž bez přetvářky konzumují vše možné: zajička, kočku („byla tlustá jako vepř“), veverky, husu, ovci, někdy i prase. Zcela přebytečný papoušek na zámku a smrtící pavouk u Prošků byli již citováni. Pávi vyskytující se u myslivce neujdou babiččině primitivnímu antropocentrickému odsudku: „mají andělské peří, ďábelský křik a zlodějský krok“. Vorša je babičkou zpravena o včelíčkách, ty jsou v konci informovány o smrti babičky. Hynek si ale vybral k parodii srnu, neboť se v *Babičce* tematizuje nejčastěji: „děti krmily psy, srnu a veverky“. A dokonce i maličká „Adélka krmí srnku zemlí“. V *Babičce* protagonistka v závěru soudí též primitivně (naivní obraz světa) zvířata analogicky dle domestikovaných psů: „I tu němou tvář, kočky a psy, k sobě zavolala, pohladila je a nechala si od Sultána ruku lízat. „Hleďte jich,“ pravila Adelce a služkám; „každé zvíře, když je má člověk rád, je vděčné.““.

<sup>31</sup> Zatímco etymologie plodu se zdá být zřejmá: psl. a stsl. \**plods*, ze kterého vychází české *plod*, může dle tezí některých badatelů mít svůj původ ve významu „plnit se“ pramenící z ide. \**pel-* „lít, plnit“ (Machek 1971, s. 461–462; Rejzek 2001, s. 477), tak u etymologie slova *jablko* je situace složitější, nelze tu rekonstruovat jednotnou ide. podobu slova. Jisté a zcela specifické však je, že v případě *jablka* se jedná o jediný starý doklad odlišnosti názvu plodu od jména ovocného stromu (hrušeň, broskvoň a další představují již mladé napodobeniny; Machek 1971, s. 214; Rejzek 2001, s. 243). Pro personifikaci si velmi pravděpodobně Hynek vybral plod jabloně z důvodu tematizace jabloně protagonistkou v *Babičce*: „Mnohdy říkala Adelce, z níž se stalo pěkné děvče, ukazující na starou jablon, která rok co rok více schla a spořeji zelenem se odívala: „My jsme si rovny, půjdeme asi zároveň také spat.“ A jednoho jara všechny stromy zelenaly se, jen stará jablon smutně stála bez listu. Museli ji vykopat a spálit. Babička to samé jaro velice kašlala, nemohla už dojít do městečka do božího kostelíčka, jak říkala.“

<sup>32</sup> BPP: *Kněžna přistupuje k oknu, aby ještě spatřila babičku napomínající vnoučata, která si hrají na zaháněnou jablky, jež dostala od smutné komtesy.*

<sup>33</sup> Přirovnání člověka k plodu pramení v naší kultuře z novozákonního podobenství o stromu a jeho plodech (Mt 7, 15–20), kde tato pasáž obsahuje metaforickou strukturu ČLOVĚK JE STROM zasazenou do generické příběhové struktury ČLOVĚK JE STROM /NE/PŘINÁŠEJÍCÍ PLODY. Zdrojová metafora *stromu* poukazuje na staré kultovní zemědělské náboženství našich předků, jak o něm pojednal J. Sokol (Sokol 2004, s. 61–66). Náboženství jako společenský výtvor vždy vyplývá z podoby společnosti (např. z pastevectví židovského etnika, ze kterého vychází starozákonní metafora HOSPODIN JE PASTÝŘ analyzovaná I. Procházkovou /2011/). Přechod k uselému zemědělství přinesl nejen změnu společnosti (pěstování obilí, přebytek, sídlo a jeho bohatství i obrana, důraz na půdu, oheň), ale přirozeně i změnu v charakteru společenských vazeb (slabší rodová sounáležitost ve srovnání s pasteveckým způsobem života) i samého „domácího náboženství“: domestikace vody (např. svěcená voda v kostele též pozůstatkem staršího náboženství), ohně i země; vliv kumulovaného majetku

v altruismu lidském neobsažený, totiž že altruismus<sup>34</sup> samý člověka ničí. Personifikací větru, který smeká čepice listí ze stromů Hynek realizuje oblíbenou parodii zobrazovaného cyklu ročních období v *Babičce* (tím i přírodního cyklu na venkově), vedle toho však také paroduje princip zdvořilosti nižších sociálních skupin vůči zámeckému obyvatelstvu (zde se evidentně jedná o tzv. princip pozitivní zdvořilosti /Hirschová 2006, s. 172–176/, který by ale bylo možné díky určité míře neupřímnosti/falše považovat za nepřímou strategii). BPP: *Přišly dny, kdy uctivý vítr smeká čepice listí ze stromů*.

Do parodií realizovaných přírodními metaforizacemi spadá i zcela výjimečná personifikace z infekčního prostředí, ta vytváří souvislost hnilobnosti/nemoci podzimu, čímž toto roční období opatřuje negativním příznakem. BPP: *Mlynář jde nevšimavě kolem a mluví pro sebe: Příroda, jež dostala žloutenku*. Nezanedbatelným faktorem tu je i žlutá barva, v přírodě obvykle značí prototyp toxicity (jedy, infekce apod., symptomy hepatitidy sem centrálně zapadají). Zatímco obvyklým příznakem nevolnosti/chorobnosti („Je zeleně jak sedma.“) je u lidského těla barva jevící se jako zelená, tak barva žlutá<sup>35</sup> může v přírodě vedle pozitivních asociací (slunce, mládí /kuřátka/, jaro /květiny, např. tulipány/) evokovat i stáří a choroby těžší a závažnější než barva zelená (i nemoci ústící do úmrtí – Vaňková 2005, s. 206–207). Po podzimu deklasovaném ve škále ročních období neunikne v BPP zdrcující satira ani vánoční /zimní/ období: *Jakmile se na nebi objevil kobalt<sup>36</sup>, zvadly vánoční stromky<sup>37</sup>. Děti kašlaly škály*. Přejímka kobalt evokuje cizost ročního období a vytváří pochybnost o vhodnosti/prospěšnosti zimy a předjaří pro člověka. Předjaří je dále lí-

---

a hospodářství upevnil mezigenerační vztah v rodině → nutnost existence potomka jako dědice, tím na straně druhé oslabil vztah s mimorodinnými členy sídliště.

<sup>34</sup> Zatímco F. Koukolík (*Proč se Dostojevskij mýlil?* Praha, Galén 2007, s. 73.) potvrzuje, že altruismus je člověku vlastní, uvědoměly a altruisticky jednajícím člověku poskytuje pocitovou satisfakci: „Z každodenní zkušenosti plyne, že se lidé zdaleka jako abstraktní homo economicus nechovají ani tehdy, nestojí-li jim nic v cestě. Například dokáží v rozporu se svým osobním užitkem, prospěchem nebo štěstím velmi mnoho obětovat, tedy být altruističtí a spolupracovat. A dokonce i za cenu vlastní oběti trestat podrazáky v situacích, které se jich osobně netýkají. Jinak řečeno – tito lidé hasí, i když je to nepálí“.

<sup>35</sup> Struktura textu může být dělena u Němcové dle sémantické opozice barevnost – nebarevnost, jak prokázala I. Vaňková (2005, s. 245) na *Čtyřech dobách* B. Němcové. Vaňková tu 4 doby roční v tabulce rozlišila v 5 dob barevnosti. Podzim (3. doba) se tu též – a to je zajímavé – vyznačuje vedle šedé barvou žlutou („*žlutý list*“).

<sup>36</sup> *Kobalt* je v češtině přejímkou z němčiny (přesněji saského dialektu, vedle výrazu *Kobold* se stejným významem), původně označení skřítky, neboť horníci měli představu /dle svého naivního obrazu světa/, že jim skřítek připravuje bezcennou rudu místo stříbra /dokud nebyla známa využitelnost kobaltu/ (Machek 1971, s. 264; Rejzek 2001, s. 281). Podobně např. i v angličtině: Onions, C. T. *The Oxford Dictionary of English Etymology*. Oxford: Oxford University Press, 1966, s. 185. V báňské terminologii existovalo mnoho výrazů spadajících do naivního obrazu světa (např. výraz *hluchá hornina*).

<sup>37</sup> V parodii vánočního času (spadajícího do domény zima) bychom dnes očekávali, že si Hynek za terč satiry spíše zvolí tradiční půlnoční svatou mši, aby se vysmál víře podávané jako „sentimentální bombónek na oslavu břichaplých svátků slunovratu“ (Kašparů, M. *Věroměr*. Olomouc 1999, s. 11.). Byl to ale s největší pravděpodobností objektivní stylový faktor času, který způsobil, že na konci druhé světové války autor o potravě nežertuje. Nejspíš ze stejného důvodu se příliš nezaměřuje na konzumní pojetí (sem spadá jen tematizovaný vánoční stromek a v kapitole 12. BPP parodie koledy s kometou spadlou do „komnaty“) Vánoc, kterému by bylo vhodné se věnovat více jako zdrojové doméně v současnosti, neboť české prostředí je převážně ateistické a určujícím společenským příznakem rozhodně nejsou ideály evangelia, avšak nepochybně konzum (zahálčivý neproduktivní kapitalismus s rysy typu: majetkové soutěžení, okázalá spotřeba + zahálka, pekuniární životní standard, peněžní kritéria vkusu, konzervace archaických rysů, šaty jako výraz pekuniární kultury atd.,

čeno další zjevnou parodií popisného slohového postupu: *Průvody krajin, výkřiky květin, prapory stromů, žerdě vysoké a stále vyšší, žerdě nedohledné, na počest slunci, překrásné zmiji, jež uštknula světlem mé oči!* V enumeraci se vyskytují komplikované metonymie a metafory; KM ČLOVĚK JE KRAJINA obsažená ve vyjádření smíšeného mentálního prostoru: **průvody krajin** degradují pestrost /tvář/ přírody, neboť v průvodu lidí působí jednotlivce fádňe, a tak i krajiny mohou díky této metafoře všechny působit stejně a nevýrazně. Ve spojení **výkřiky květin** se jedná o personifikaci, kdy květina je opět přirovnána ke člověku v KM (ontologický typ) ČLOVĚK JE KVĚTINA náležící do smíšeného mentálního prostoru vyjádřeném jako **výkřiky květin**<sup>38</sup>, kterým pohlíží s citlivým humorem na diktát přírody v podobě nutnosti reprodukce. **Prapory stromů** jsou spojením tvořeným v podobném duchu jako dvě předchozí, tedy KM KMENY /VĚTVE/ STROMŮ JSOU PRAPORY, tím Hynek paroduje monumentálnost přírody totalizující malost člověka v ní zakotveného. Personifikace SLUNCE JE PŘEKRÁSNÁ ZMIJE je zároveň orientační metaforizací a naznačuje absurdní srovnání tvora žijícího na samé zemi a principu sluneční soustavy, kolem kterého obíhají planety včetně Země. Období předjaří je dále popsáno dalšími strukturami: *A řeka se dál vylévá z břehů, zaplavujíc louky, pole a lesy, tak jako se láska rozlívá do očí, rukou, úst a hlasu, když ji nestačí srdce.* KM LÁSKA JE KAPALINA zasazená do GPS LÁSKA<sup>39</sup> SE ROZLÉVÁ DO OČÍ, RUKOU, ÚST A HLASU. Touto metonymií se Hynek vysmívá antropomorfizaci vodního elementu. Parodie líčení předjaří se v předposlední kapitole BPP /kap. 17/ předvídatelně kontinuálně změní v parodii líčení jara: *Černé šelmy mračen se dlouho skrývaly za lesem, než zardousily slunce, vyprávěl myslivec, dosud všecek bledý. Krajina se pak brzy proměnila v obrovskou chmelnici deště.* Vedle již zmiňovaného záměru parodovat Němcovou motivicky protěžovaný vodní element tu přichází novum v podobě výsměchu postavě myslivce, neboť postavě, která má mít pod kontrolou veškerou zvěř ve vymezeném okolí, nahánějí hrůzu přírodní děje. Po postavě myslivce v této parodii popisu se text zaměřuje na postavu kněžny: *Šermířské výpady blesků a hromový zvuk čepelí, psala si krásná kněžna do deníku, plnily jindy tak klidnou krajinu.* Personifikace realizované prostřednictvím válečných zdrojových domén paroduje vedle popisu bouřky postavu zjevně sebestředné (zápis do deníku), z přebytku v rozmaru znuděné, prázdné a frustrované kněžny. Závěr parodie jarního období v předposlední kapitole BPP je zasvěcen postavě Viktorky: *Viktorka obnažila důvěřivě své rameno a byla očkována bleskem, chlácholila Barunka Jana, jenž nebyl k utišení.* Parodie elementu ohně (zde svázaného s vražedností erotického aspektu: *obnažila důvěřivě své rameno*), metonymií očkování bleskem, je na tomto místě konsekventně vzato nástrojem

jak tento fenomén poprvé popsal zakladatel kritické sociologie Veblen Thorsstein: *The Theory of the Leisure Class. An Economic Study of Institutions* /orig. ed. 1899/, vydáno New York 1962).

<sup>38</sup> Srovnat reprodukci a její expresivitu u lidí /tím i živočichů/ a rostlin není jen samoúčelný Hynkův vtip. Rostliny rostou do květů, plodů či semen jako vrcholu své aktivity, což je výsledek velké energetické investice. Květy nejsou víc než rozmnožovací orgány rostlin. Tato invence je výstřední a expresivní, příroda totiž v rozmnožovací aktivitě /vyjádřenou mj. pohlavními orgány/ bývá expresivní nejen v případě lidí (viz Sokol 2010, s. 43).

<sup>39</sup> Ačkoliv je srdce centrem oběhové krevní soustavy, nikoliv nervové, tak bývá od nejstarších dob spojováno s city člověka. Vysvětlení nenalezneme v etymologii slova, ale s největší pravděpodobností spočívá ve skutečnosti, že srdce je nezbytným „motorem“ těla a přeneseně cit (láska k někomu či něčemu) může představovat elementární „motor“ (smysl, motivaci) naší existence.

zpochybnění hodnoty očkování za účelem získání protilátek. Inspirace z nemocničního prostředí, které K. H. před smrtí měl zajisté dost, se vyskytla i v již analyzovaném líčení: *příroda dostala žloutenku*. Viktorka je tak opět nepřímo charakterizována jako stupidní<sup>40</sup> postava. Poslední dvě analyzované metaforizace spadající do úseku živilů se dotýkají elementu vody. V závěrečné kapitole BPP čteme: *Pohřební průvod vymáčkával oči jako citrony*. Konceptuální (ontologická) metafora OKO JE CITRON představuje zároveň oxymoron, neboť kyselina citrónová (spojena s kyselou chutí) je opakem zásaditých slz, v každém případě však tato metafora (silovou mechaničností *vymáčkávání*) slouží ke zpochybnění upřímnosti truchlení pohřebního průvodu. Před explicitem v samém závěru BPP přichází ještě jedna metafora parodující element vody: *Průvod bloudil celý den po cestách, k večeru již zcela zablácených od slz*. Hyperbola realizovaná konceptuální metaforou (ontologickou) SLZY JSOU DĚŠT je součástí generické příběhové struktury BLOUDÍCÍ PRŮVOD SLZÍ NA CESTY a slouží mj. jako parodie popisu pohřebního průvodu<sup>41</sup> v posledním odstavci *Babičky*. Hynek zde však (což je snad pouze tento osamocený případ) nekorektně/tendenčně pracuje s parodií časové dimenze pohřbu babičky, neboť třetí den v *Babičce* neznámá třetí den konání pohřebního průvodu, ale třetí den od návratu dětí<sup>42</sup> (k babičce) na Staré bělidlo.

### Sexuální a erotické metafory v Babičce po pitvě

Třetí zásadní množinou tematické parodie je u Karla Hynka sex story<sup>43</sup> Viktorky a vojáka. Postavu Viktorky jsem analyzoval již výše, nutno dodat, že byla v české literární kritice přijímaná rozdílně. V. Černý polemizoval s nedocenením postavy Viktorky F. X. Šaldou v tom ohledu, že Šalda Němcové vyčítal neschopnost na postavě vylíčit milostnou tragiku. Vše nasvědčuje skutečnosti, že V. Černý (Černý 1963, s. 93–96) nemohl/nechtěl v tomto bodě F. X. Šaldu pochopit, jeho argumentace je místy nevěcná/emocionální<sup>44</sup>, jindy zase metaforická a vágní: oba dva literární kritici operují v metaforách světla, stínu, jasu (oba dva tedy odhalili Němcové silné stránky symboliky světla, barev a vody), Černý dále

<sup>40</sup> Stupiditu v souladu s definicí užívanou F. Koukolíkem nepřijímám jako výraz omylu, ignorace, nadávky, mentální retardace či hanlivého pojmenování. Jedná se o zhroucení zpětné vazby mezi chováním a prostředím.

<sup>41</sup> V *Babičce*: „Třetí den ráno, když se pohřební průvod, záležející z velikého lidstva, neboť každý, kdo babičku znal, chtěl ji doprovodit ke hrobu, ubíral okolo zámku, rozhrnula bílá ruka těžké záclony u okna a paní kněžna se mezi nimi objevila.“

<sup>42</sup> V *Babičce*: „Bylo to druhý den k večeru po návratu dětí, kdy babička tiše skonávala. Barunka jí předříkávala modlitbu umírajících; babička modlila se s ní, až najednou ústa se nehýbala, oko upínené zůstalo na krucifix nad ložem visící, dech se zatajil.“

<sup>43</sup> Příběh nemůže být nazván jako „love story“, neboť v *Babičce* není o lásce mezi vojákem a Viktorkou zmínka. Také se nemůže jednat o platonickou „lásku“, neboť myslivec v originále emotivně konstatuje: „Na postavě její shledal jsem, že je matkou!“ Zato je šestá kapitola originálu plná pověr, noa výrazů za tabu a dalších metafor, např.: čert, uřknutí, učarovat apod.

<sup>44</sup> Konsekvence Černého (Černý 1963, s. 93) exklamace sahající mimo dílo *Babička*, které představují vhodnou nahrávku na smeč každému polemikovi s významem české literatury, stejně jako úvahy o vědcově přičetnosti/střízlivosti při tvorbě tohoto odstavce ponechajme raději stranou: „Viktorka epizodou a dekorací? Pak běda celé české literatuře, neboť to, co v její moderní próze bylo asi vůbec nejkrásnějšího napsáno, a to je těch šestnáct stránek příběhu Viktorčina, je podstaty pouze dekorativní!“

pokračuje přirovnáními prostřednictvím zdrojových domén vody (i hloubky). Šalda, jsem o tom bytostně přesvědčen, dobře porozuměl kýčovitosti *Babičky*, byl si však vědom skutečnosti, že český národ není s to přijmout pravdu o tomto kanonickém díle XIX. století v daném čase, proto zvolil deskripci oklikou a psal např. o dekorativnosti epizody příběhu Viktorky. Na otázku V. Černého (Nestačí Viktorka jako důkaz?) můžeme dnes směle odpovědět: ani v nejmenším nestačí! Pro nic za nic se na tento příběh nezaměřil Karel Hynek. V BPP volí k účelu parodování myslivcova vyprávění – jedné velké přímé řeči (příběhu o Viktorce), které stejně jako v Babičce začíná posledním odstavcem kapitoly předchozí (5.), zrcadlově kapitolu šestou. Parodie si nevšímá celého syžetu, končí tematizací setkání v blízkosti Starého bělidla, zatímco originál pokračuje útěkem postavy z domova, jejím návratem a smrtí<sup>45</sup>. Za jediný případ skutečné milostné tragiky v Babičce můžeme považovat postavu komtesy, neštěstí této postavy je však později díky prozíravému zásahu babičky vyřešeno. Je příznačné, že Hynek chápe autenticitu tragiky této postavy, si ji nedovolí ani jednou marginálně parodovat. Setkání Viktorky s vojákem, jehož banální pravdivá podstata (chtíč, oboustranný sexuální pud) spočívá v diktátu přírody, je morálně dobově tabuizováno prostřednictvím nejrůznějších pověr a noa výrazů za tabu. Hynkovi to poskytlo ideální příležitost k satíře postav prostřednictvím metafor. Přímý fyzický kontakt není v parodii líčen pomocí krvavého kapesníku, nýbrž prostřednictvím deštníku: *Jedné deštivé noci vyšla ven a rozprostřela nad ním své vlasy. Uchopil ji za nohy a zdvihl nad sebe živoucí deštník*. V této generické příběhové struktuře vidíme konceptuální (strukturní) metaforu VLASY JSOU DEŠTNÍK<sup>46</sup>; v dané metafoře se odráží vzhledem k proporcím člověka absurdita, která působí komicky, protože aby voják mohl Viktorku držet za kotníky nad sebou (jiným způsobem i při subtilnosti postavy těžko myslitelné), musel by mít myslivec vedle nadlidské síly i ruce dlouhé přinejmenším stejně jako je vysoká postava Viktorky. Vedle toho se jedná o další parodii symbolu vodního elementu a také umělosti/nepřirozenosti dlouhých vlasů (deštník je umělý stroj). Hynkova sexuální detabuizace v této pasáži je vysvětlitelná sexuální revolucí přicházející jako živočišná reflexe na události druhé světové války, v textu ji můžeme označit za výsledek působení objektivního stylotvorného faktoru – času. Hynek v parodii myslivcova vyprávění pokračuje, bera si za terč opět symbol vody (studánka<sup>47</sup> jako symbol čistoty a dobra) a světla i barev (svítání, sedmibarevné rameno duhy): *Kráčeli tak celou noc, než jim svítání ukázalo studánku, v jejíž hladině spatřili vojáka souložícího s deštníkem a sedmibarevné rameno duhy se smuteční páskou*. Následně autor BPP parodii vyprávění a výsměch vodnímu symbolu umocňuje nere-

<sup>45</sup> Šestou kapitolu v Babičce po myslivcově vyprávění o Viktorce uzavírá ještě drobná epizodka o zvířatech na Starém bělidle (černý kocour se žene po housetě, po kterém následně z přirozenosti chňapne Hektor) a celá kapitola je uzavřena exklamací, která je současně apostrofou, vyjadřující soucit babičky s osudem Viktorky: „Ubohé děvče!“ Odtud plyne parodie, a tím i zpochybnění vřelosti citů babičky k pomatené postavě v BPP (kapitola 18): *Babička byla na vlastní přání uložena s Viktorkou do společné rakve*.

<sup>46</sup> Slovo *deštník* je snad kromě cizinců a dětí pro uživatele jednoznačně popisné, nezapře odvozenost od substantiva *děšť*, jehož rekonstruovaný psl. a stsl. tvar \**ǫzъdъ* vychází s největší pravděpodobností z ide. tvaru \**ǫs-djus* nesoucího význam „špatný den“, Machek dokonce tento výsledek rekonstrukce považuje za nepochybný. *Děšť* tedy etymologicky souvisí s časovým vymezením a obsahuje v sobě i hodnotící aspekt (Machek 1971, s. 116; Rejzek 2001, s. 129).

<sup>47</sup> Substantivum *studna* vychází z adj. *studená /voda/*, tedy slovo zachycuje význam „zdroj studené vody“ (Machek 1971, s. 589-590; Rejzek 2001, s. 611).



álnou hyperbolizací: **Pak vypili studánku a do všech stromů v lese ryli srdce, jež měla spíše podobu deštníků.** Posléze příběh navazuje již zmiňovanou skrytě erotickou personifikací: **Stromy strašlivě sténaly pod nebozezovými nehty.** Aby byl (před samým rozloučením vojáka a Viktorky) zakončen metonymií v tradiční terminologii, z hlediska terminologie G. Lakoffa konceptuální metaforou (ontologického typu) HLAS JE LEPKAVÁ HMOTA: Voják **modeloval její hlas z lepkavé pryskyřice.** Hlas je tu vnímán jako objekt (lepkavá pryskyřice), navíc dochází ke smyslové transpozici: sluch → hmat a čich.

### Závěr studie

Závěrem mohu lakonicky poznatky sumarizovat takto. *Babička po pitvě* je parodií signalizovanou již samotným názvem, který vytváří význam mrtvého patologického díla po analýze. Ujistění přichází se zjištěním zrcadlové kondenzované morfologie BPP vzhledem k originálu. BPP stejně jako *Babička* obsahuje 18 kapitol a stejné 4 okruhy děje: vstupní část (kap. 1–3: příjezd babičky, charakteristika postav, popis dějiště práz), první část (kap. 4–7 → jednotlivé sociální okruhy vázané ne/místem: 4. kap. = mlýn, 5. kap. = myslivna, 6. kap. = myslivcovo vyprávění o Viktorce /a vojákovi/, 7. kap. = zámek), druhá část (kap. 8–13 = prezentace jednoho celého roku od jara do následujícího léta, z toho vyplývající nemožnost /non/konformního jedince uniknout zákonitým přírodním cyklům i cyklům doprovodných nálezků lidských /práce, svátky, náboženské ceremonie, socializační stereotypy/), třetí část (kap. 14–18 = výsledek nebo též rozuzlení, smrt babičky). Jen ve dvou případech Hynek nesamoučelně porušuje zrcadlovost témat/obsahu kapitol a lineárnost děje. Ve druhé části vyřeší kapitolu 9 a 10 nečekaně geniální zkratkou (9. → Pan Prošek má svátek. a 10. → Panna Maria má svátek.), kterou vyřkne vše nezbytné, aby zpochybnil prospěšnost, smysl a význam této cykličnosti oslav a ceremonií venkovského života pro občany žijící v takovém prostředí; ve třetí části pak pod kapitolu 14. vřadí i 15. a 16. kapitolu bez jediné věty obsahu, čímž zpochybňuje význam obsahu těchto kapitol v originálu (označuje je nepřímou za bezobsažné a nehodné pozornosti čtenáře). Poslední část parodie BPP tak mistrně Hynek zkondenzoval v kapitolu 17. (věnovanou tragické smrti Viktorky) a 18. (smrt babičky a její oplakávání). Originál paroduje Hynek i formální stavbou vět, syntax převažuje jednoduchá, často až vyhrocená k extrému (pouze subjekt, predikát a objekt či adverbiale), působí tak simplifikačně a školácky omezeně. Hynek pomocí výstředních metafor odhaluje podstatu líčení harmoničnosti života postav na Starém bělidle u Němcové. Postavy jsou v BPP demaskovány jako: etnocentrické (zejména babička, zatímco v originálu je rasistická především Viktorka), naivní, omezené, religiozní, náleží cizí jazykové příslušnosti (pan Prošek), vulgární, rozmarné (kněžna), altruistické (komtesa), sexuálně nespokojené nebo pouze krátkodobě uspokojené (komtesa, kněžna, Míla, Kristla, Jan, Viktorka, voják, Barunka). Obraz světa Starého bělidla v Hynkově parodii je: předsudečný, pověřivý, antropocentrický, subjektivní, povrchní, omezený, pevně zakotvený do přírodního cyklu a tradic s ním spojených. Postupy a tradiční nálezy kognitivní lingvistiky/jazykového obrazu světa byly verifikovány pozitivně. Při analýze jednotlivých metafor týkajících se přírody a jejích živlů se potvrdila oblíbenost Hynka parodovat zálibu Němcové v tematizaci dvou živlů: ohně a vody, ty mají u obou symbolickou povahu. V BPP Hynek používá tyto symboly ve zdrojových i cílových doménách metafor, na jedné

straně jsou spojené s elementem vody, např.: cikorka, splav, studánka, kry, řeka, ryba, mra-  
ky, deštník; na straně druhé totéž činí v menší kvantitě se symbolem ohně (světla, barev-  
nosti): blesk/y/, hromobití, slunce, duha. V jednom případě, aby vyhrotil parodii převa-  
hy tematizace tohoto živlu u Němcové (voda spojená s chladem je však bez pochyby v realitě  
venkovské převažujícím celoročním živlem), použije oba živly zároveň v oxymóronu: sop-  
tící studánky. V parodickém postupu jednoznačně převažují u postav komunikační strategie  
nepřímé, jen zcela výjimečně se setkáváme s přímým jednáním (paní Prošková, Adélka).  
Morbidní, erotická, sociálně nekorektní, cynická, disharmonická i poetická a něžná satira  
tak představuje v *Babičce po pitvě* výstřední nepřehlédnutelnou pěnu komiky, avšak pod  
jejím silným povrchem nalzáme velmi vážný obsah nastolující společenské, morální, hod-  
notové otázky; tradiční hodnoty demonstrovány v *Babičce* jsou tak v BPP pomocí parodic-  
kého postupu zásadním způsobem zpochybněny, např.: mezigenerační láska, přátelský  
vztah lidí ke zvířatům (nejen domestikovaným), dětská nevinnost, sociální korektnost, se-  
xuální zdrženlivost, altruismus, prospěšnost ceremoniálů (zejména štědrovečerní oslava pro  
chudé obyvatele) a cyklického opakování událostí všeho druhu na venkově, hromadná  
empatie, pasivní /vnější/ pojetí křesťanské víry (růženec, obraz Panny Marie atd.) a další.  
Dílo *Babička po pitvě* by mělo být chápáno jako kanonický počín české literatury 20. sto-  
letí nejen díky bystrému i hravému odhalení kýčovitosti a naivního obrazu světa obsaže-  
ných v *Babičce* pomocí parodického postupu, ale zejména pro svou zásadní revizi pravdi-  
vosti manifestovaných hodnot ve společenských a morálních otázkách a to nikoliv pouze  
vzhledem k poválečné české realitě.

### Zkratky

ČLPD – Lehár J., (et al.) *Česká literatura od počátků k dnešku*, Praha, 1998.

ide. – indoevropský

PČL – Machala L., Gilk E. a kol. *Panorama české literatury [elektronický zdroj]: literární dějiny od  
počátku do roku 1989*. Olomouc, 2008.

psl., stsl. – praslovanština, praslovanský, staroslověnština, staroslověnský

S, P, O – subjekt, predikát, objekt

### Prameny

Němcová B., *Babička: obrazy venkovského života*. Praha, 1955.

Hynek K., *Babička po pitvě*, [in:] *S vyloučením veřejnosti*, Praha 1998, s. 210–229. (zkratka BPP)

### Literatura

Austin J. L., *How to do things with words*, Oxford, 1962.

Bartmiński J., *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. I, Lublin, 1997.

Bartůňková J., Zachová A., *Život v pravdě – pravda v díle*, [in:] Bartůňková J., Dvořák J.  
(eds.), *Prameny díla, dílo pramenem: sborník příspěvků z konference o životě a díle Boženy  
Němcové, konané 15.–16. Zář 1992 v Hradci Králové, Vysoká škola pedagogická. Hradec Králo-  
vé, 1995, s. 205–215.*

- Black M., *Models and Metaphors*, New York, 1962.
- Borecký V., *Teorie komiky*, Praha, 2000.
- Croft W., Cruse A., *Cognitive Linguistics*, New York, 2004.
- Čermák F., *Lexikon a sémantika*, Praha, 2010.
- Černý V., *Knížka o babičce*, Praha, 1963.
- Draaisma D., *Metafory paměti*, Praha, 2003.
- Evans V., Green M., *Cognitive Linguistics. An Introduction*, Edinburgh 2006.
- Fauconnier G., *Mental Spaces*, Cambridge, 1994.
- Fauconnier G., Turner M., *The Way we think*, New York, 2003.
- Freud S., *Vtip a jeho vztah k nevědomí*, Praha, 2005.
- Grzegorzczkova R., Waszakowa K. (eds.), *Studia z semantyki porównawczej: nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, Warszawa, 2000.
- Havlová E., *České názvy savců: historicko-etymologická studie*, Praha, 2010.
- Hirschová M., *Pragmatika v češtině*, Olomouc, 2006.
- Chejnová P., *Zdvořilostní strategie*, Praha, 2012.
- Chrząz V., *Metafory v politice*, Praha, 1999.
- Kövecses Z., *Metaphor /A Practical Introduction/*, Oxford, 2010.
- Lakoff G., *Don't think of an elephant!: know your values and frame the debate: the essential guide for progressives*, White River Junction, 2004.
- Lakoff G., Johnson M., *Metaphors we live by*, Chicago, 1980.
- Lakoff G., *Moral politics: how liberals and conservatives think*, Chicago, 2002.
- Lakoff G., *Women, fire, and dangerous Things: what categories reveal about the mind*, Chicago, 1987.
- Leech G. N., *Principles of Pragmatics*, London, 1983.
- Machek V., *Etymologický slovník jazyka českého*, Praha, 1968.
- Němcová B., *Babička: nenápadný půvab monarchie rakouské: premiéra v Národním divadle 13. Prosince 2007* [program připravila L. K. Havlíková], Praha, 2007.
- Němec I., *Rekonstrukce lexikálního vývoje*, Praha, 1980.
- Němec I., *Práce z historické jazykovědy*, Praha, 2009.
- Petráček V., Kraus J. (a kol.), *Akademický slovník cizích slov*, Praha, 1998.
- Petrů E., *Zrcadlo skutečnosti: kniha o středověké, renesanční a barokní parodii*, Praha, 2002.
- Procházková I., *Hospodin je král. Starozákonní metafora ve světle kognitivní lingvistiky*, Praha, 2011.
- Pytlík R., *Fenomenologie humoru*, Praha, 2000.
- Pytlík R., *Pomocná škola humoru*, Praha, 2005.
- Rejzek J., *Český etymologický slovník*, Voznice, 2001.
- Saicová Římalová L., *Výbraná slovesa pohybu v češtině /studie z kognitivní lingvistiky/*, Praha, 2010.
- Sokol J., *Člověk a náboženství: proměny vztahu člověka k posvátnému*, Praha, 2004.
- Sokol J., *Filosofická antropologie: člověk jako osoba*, Praha, 2002.
- Sokol J., *Malá filosofie člověka; a Slovník filosofických pojmů*, Praha, 2010.
- Stachová J. (ed.), *Úloha metafory ve vědeckém poznání a vyjadřování*, Praha, 1990.
- Tokarski R., *Struktura pola znaczeniowego (studia językoznawcze)*, Warszawa, 1984.
- Turner M., *Literární mysl: o původu myšlení a jazyka*, Brno, 2005.
- Vaňková I., Nebeská I., Saicové Římalová L., Šlédrová J., *Co na srdci, to na jazyku*, Praha, 2005.
- Vaňková I., *Nádoba plná řeči: člověk, řeč a přirozený svět*, Praha, 2007.
- Večerka R. a kol., *K pramenům slov. Uvedení do etymologie*, Praha, 2006.

---

LUKÁŠ ZÁBRANSKÝ

**The study attempted to capture the linguistic picture of the world of Karel Hynek's parody  
Babička po pitvě (Grandmother dissected)**

Summary

The author examined metaphorical concepts in this Czech parody of the famous work by Božena Němcová (The Grandmother). Based on excerpts, an analysis of metaphorical concepts was conducted. Whenever possible, the author took etymology into account during the research. „Babička po pitvě” (BPP) is a parody, as indicated already by its very title. Assurance comes with the finding of a mirrored condensed morphology of BPP with respect to the original. Both BPP and The Grandmother contain 18 chapters and four identical plot lines. To parody the original, Hynek uses formal sentence structures, simple syntax prevails, often exacerbated to the extreme, thus giving a simplified and scholarly limited impression. The characters in BPP are exposed as: ethnocentric, naive, limited, religious, belonging to a foreign language affiliation, vulgar, capricious, altruistic, sexually unsatisfied or only temporarily satisfied. The image of the world in *Staré bělidlo* (Old Bleaching Ground) is: prejudiced, superstitious, anthropocentric, subjective, superficial, limited, firmly grounded in the natural cycle and traditions associated with it. Procedures and traditional findings of cognitive linguistics/ language picture of the world have been positively verified. The morbid, Erotic, socially incorrect, cynical, dissonant as well as poetic and gentle satire of BPP thus represents an eccentric and rich foam of comedy, however, under its thick surface we find more serious content, raising social, moral and value issues; using parody, BPP thus fundamentally challenges the traditional values demonstrated in *The Grandmother*.

**Keywords:** cognitive linguistics, linguistic picture of the world, metaphors, Czech Literature of the 19th and 20 century, Božena Němcová, Karel Hynek, parody, *Babička po pitvě*.